

ЛИШАВАНЕТО ОТ БЛАГО В АТИЧЕСКАТА И В МОДЕРНАТА ТРАГЕДИЯ.

„ФИЛОКТЕТ“ ОТ СОФОКЪЛ И „ФИЛОКТЕТ“ ОТ ХАЙНЕР МЮЛЕР

Виолета Дечева

Трагедийното събитие, казва проф. Богданов в „Мит и литература“¹, се разбира от Аристотел в „Поетика“ като голямо лишение от благо. То е примерно събитие, без което протичането на взаимнообусловените събития не би могло да се осъществи като сюжетно протичане. Това събитие е характеризирано от Аристотел много по-пълно като гранична ситуация на преход в съдбата на героя. В глава 7 от „Поетика“ този преход се определя като промяна за героя от щастие в нещастие и обратно. Така, без да е конструирал сюжетен тип, Аристотел е създал обща сюжетика, в която движението в съдбата на героя се осъществява в ценностното поле от сполука към несполука чрез именно това „основно събитие-преход“. Затова, казва проф. Богданов, той е „първият автор, конструирал модел на континуум с две посоки – щастие и нещастие“, който става „несюжетно поле за пораждащото сюжета действие на герой-преобразувател.“² Този модел не е ценностна абстракция за човешката съдба. Той е едра представа за човешката действителност, изразена чрез човешката съдба, която е характерна за доелинистичната епоха. В нея контекстът е вписан, изразен е в парадигма. Преди да влезе в произведението посредством жанра обаче, той е проблематизиран в един типов трагедиен сюжет.

Сюжетният тип на атическата трагедия не е описан в „Поетика“ от Аристотел, който е „видял едрата ѝ двутактна система едносъб-

¹ Б. Богданов, Мит и литература, Типологични проблеми на старогръцката литература до епохата на елинизма. София: Наука и изкуство, 1985, 138

² Богданов, Мит и литература, 138

тийно, свеждайки я до примерно събитие преход от щастие в нещастие³. Проф. Богданов извежда този типов сюжет според запазените трагедии и го показва като ред от две основни събития. Те са начално събитие и събитие-резултат. Типовият сюжет с двусъбитийната схема, от една страна, вписва контекста, в който възниква. От друга, той преработва и така опосредява в условен, концептуализиран вид отношението на този контекст към света и мястото на човека в него. Затова проф. Богданов казва, че двусъбитийната сюжетна схема функционира в контекста и спрямо него чрез фабулирането с митове като втори-чен мит, тоест като „конструкт от идеологически смисъл“⁴.

Макар идеята на Аристотел за типов сюжет да е очертана в „Поетика“ като исторически преходна, тя продължава да съществува и да функционира относително трайно като поетическа категория в европейската култура. Нещо повече, тя се превръща в парадигма за писане и изразяване на съответния конкретен контекст чрез трагедийния жанр. Бихме добавили, че функционира като парадигма в рамките на високата култура, защото моделът, създаден от Аристотел като ценностно поле за възникване на сюжета (и очертаващ движението от щастие към нещастие), е „здравео залегнал в културното самосъзнание на европейската традиция.“⁵

Сюжетният тип на атическата трагедия, изведен от проф. Богданов според запазените 33 трагедии, вземам като методологическа възможност да проследя в този текст как той или двусъбитийната сюжетна схема на атическата трагедия се използва в модерната трагедия. Как при нейното тълкуване в ново фабулиране се вписва един напълно различен културен контекст и какво отношение към човека и мястото му в света изразява това ново тълкуване? От тази гледна точка ще ме интересува смисловата динамика между *началното събитие* и *събитието-резултат*. Освен това, ако за Античността този сюжет извежда, както казва проф. Богданов, „гражданския колектив от всекидневие в един свят на стабилни значения“, то каква е целта на неговото използване в една модерна трагедия?

В центъра на вниманието и на разсъжденията ми ще е най-вече

³ Богданов, Мит и литература, 140

⁴ Богданов, Мит и литература, 161

⁵ Богданов, Мит и литература, 138

„началното събитие“, с което се открива сюжета или *лишението от благо*. Как се разбира и как функционира то в жанровия хоризонт на модерната трагедия? Ще направя сравнение на начина, по който функционира двусъбитийната сюжетна схема на атическата трагедия и по-специално разбирането за *лишаването от благо* във „Филоктет“ от Софокъл и във „Филоктет“ от Хайнер Мюлер.

Хайнер Мюлер има специално отношение към Античността. Той преработва вече направени преводи на трагедии, но също използва атическата трагедия като материал за своите пиеси. Изследователите му са единни по отношение на факта, че той използва Софокловия „Филоктет“ за материал и за образец и че в случая с „Филоктет“ става дума за написването изцяло на нова пиеса, а не за преработка⁶.

Мюлер започва работа върху него още около 1958 г., макар сам да казва, че в този момент за него идеята да се обърне към този материал не е нова и че откакто още в края на 40-те години е чел пиесата на Софокъл, тя: „винаги ме е занимавала“.⁷ През 1950 г. той пише стихотворението „Филоктет“, което сам нарича „сталинистка версия“ към темата. Към него добавя сцена през 1953 г., а през 1961 г. вече е довършил цялата пиеса, която като цяло няма нищо общо с първоначалната идея. Върху стихотворението от 1950 г. Мюлер пише през 1979 г. една пародийна версия на „Филоктет“.⁸ Пиесата окончателно е завършена през 1964 г., а първата премиера на „Филоктет“ е през 1968 г. в Мюнхен. Едва през 1974 г. след още няколко постановки в Западна Германия се състои и източногерманската премиера на пиесата. Това е контекстът на нейното възникване.

Мюлер е убеден, че колкото по-назад във времето сюжетът връща зрителя, толкова по-добре театърът върши своята работа тук и сега. Интересът му към Античността е траен, продължава през целия му

⁶ E. Lefevre. Sophokles' und Heiner Müllers Philoktet. In: - Susanne Gödde (Hrsg.): Skenika: Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption; Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2000, S. 419 – 438; Robin-M Aust. Fürs Leben können Sie bei uns nichts lernen. Mythos und Mythostransformation in Heiner Müllers „Philoktet“. In: - www.mythos-magazin.de

⁷ цитат по R. Aust. Fürs Leben können Sie bei uns nichts lernen. Mythos und Mythostransformation in Heiner Müllers „Philoktet“. S.17

⁸ R. Aust. Fürs Leben, S.13

живот.⁹ Заедно с това той често казва, че най-важното е не толкова материалът, колкото отношението към него, тоест начинът, по който авторът го формира в произведение. Така изглежда е и с „Филоктет“.

Пиесата се открива с пролог, в чието начало недвусмислено се демонстрира намерението да бъде върнат зрителят към сюжет от далечно време чрез подчертаването на театралната игра, чрез насочването на неговото внимание към самата театрална форма. Ще цитирам това начало, то е съвсем кратко: „Дами и господа, от съвременността/с играта си ще ви прехвърлим в древността,/когато хората все още враждуваха,/животът бе тежък и често воюваха/Това, което ще гледате, то е аморално/то е, да си признаем, направо фатално/в него няма никаква поука/ А който търси някаква – да си върви оттука.“¹⁰ Този текст се произнася от самия Филоктет, който носи клоунска маска. Видно е желанието да се създаде дистанция, *Verfremdung* по Брехт. И действително почти няма изследовател, който да не прави подобен извод и да не прави сравнение с Брехт.¹¹ Но по-скоро е вярно, че Мюлер го използва не само ясно да демонстрира липсата на референции към настоящата извънхудожествена реалност. Парадоксално именно театрално-игровата демонстрация включва контекста, вписва го в играта, в представлението. При това го включва по начин, категорично разграничаващ се от Брехт и от идеологическото намерение на неговия *Verfremdung*, както и конкретно от пиесите-уроци с поука (*Lehrstücke*): „в него няма никаква поука“. В превода си Иван Станев дори усилва това разграничаване с „...то е аморално/...то е направо фатално.“ (*Und daß wir gleich gestehn: es ist fatal.*) Заедно с това преводът му добре насочва към нещо важно и то е скритият вътрешно-текстов паралел с Шекспировите пролози, които обикновено настояват открито пред своите зрители на игровата форма на театралното

⁹ последното му стихотворение е „Аякс например“. Освен това той продължава и преосмисля стара традиция в немската култура.

¹⁰ Х. Мюлер. Филоктет. Пр. Иван Станев. В: - Х. Мюлер, Пиеси, София: Народна Култура, 1989, 11

¹¹ В този подход на Мюлер не е трудно да видим и съобразяване с конюктурата на комунизма. Актьорът, който играе Филоктет казва „когато хората все още враждуваха, животът бе тежък и често воюваха“, но ако използвам по-буквален превод на „*Als noch der Mensch des Menschen Todfeind war*“ ще стане още по-ясна идеологическата конюктура - „когато човек за човека още бе смъртен враг“.

представление: “Ако играта ни върви успешно, с нас няма да ви бъде много смешно.”¹²

Двойно разграничаващата функция на това игрово начало – първо от Брехт и после от контекста – вписва чрез вътрешноцитираната Шекспирова форма недвусмислено модерното време.¹³ Не може да се пренебрегне при разсъжденията върху игровото начало паралелът със сатировата игра, която обаче вместо в края на представяната атическа трагедия за модерните зрители е поставена от автора ѝ в началото.

Сюжетът на “Филоктет” нататък се развива напълно самостоятелно. И така демонстративното обозначаване на театъра в началото е важно само с функцията си на игрова рамка, която вписва контекста, който интересува автора. Ще върнем по-късно отново към нея и взаимоотношенията ѝ със сюжета на “Филоктет”.

Мюлер следва твърде точно Софоклевия “Филоктет”. В неговата версия обаче колизийната рамка е отпаднала напълно. Боговете са само абстрактен орнамент на сюжета. Ако атическата трагедия, по думите на проф. Богданов, е “непременно царска и непременно положена в извънчовешки род”, то в модерната трагедия при Мюлер човешката действителност, която изразява героят, не е представена нито от царска фамилия, нито е положена в извънчовешки род. Тя представлява човешкия род.

Филоктет е войник. Изоставен на Лемнос, той е никой. Той не е ранен и така лишен от здраве. Отхвърлен физически от обществото, той е лишен от всичко. Единственото, което има, е болестта и омразата си към него – към гърците и техните водачи, които го изоставят въпреки жертвата и верната му служба. Оставен сам с болестта и болката си, той е сведен само до живот с раната си: “аз бях самата рана, аз – плътта и онзи крясък/последвал корабите песните последвал на платната,/ и аз бях този, който хранеше се с лешояди, сам/ попаднал между зъбите на времето. Все аз, и аз, и аз.”¹⁴

При Софокъл в парода, Хорът казва за Филокет “потомък на знатен

¹² Х. Мюлер. Филоктет, 11/ “Sie haben nichts zu lachen Bei dem, was wir jetzt miteinander machen.” In: – H. Müller. Philoktet. © henschel SCHAUSPIEL Theaterverlag Berlin GmbH: 2006, S. 5

¹³ Мюлер е преводач на Шекспир и както от Античността, така и от Шекспир се интересува цял живот.

¹⁴ Х. Мюлер. Филоктет, 31

род, който винаги пръв е бил/днес от всичко лишен, лежи¹⁵. Там той е лишен от родина, от власт, от здраве, което може да бъде частично възстановено, ако тръгне с Неоптолем и Одисей. Но той отказва, защото иска да се върне на Мелос – за него това означава да бъдат възстановени накърнените му достойнство и чест. С други думи, като е изоставен, той е лишен от достойнство. Лишаването от благо, за героя в атическата трагедия (въпреки “комплексната, противоречива, при това емоционално оцветена представа”¹⁶, която то възплъщава) засяга именно достойнството на героината натура. В условия свят на трагедийното ставане се включват лишения, които засягат само *високи блага*, сред които наред с рода и живота принадлежи без съмнение достойнството¹⁷.

Лишението от благополучие за героя е пасивно. Той страда от загубата. В развитието на сюжета движението е преобразуващо – към частичното възстановяване на лишението, без да е възможно то да се възстанови. И е важна тягата в това преобразуващо движение към ограничаване на щетите от лишението. При Мюлер е обратното. Движението в сюжета е към разширяването им. Филоктет иска да се върне в Мелос, за да спаси живота си от болката и за да отмъсти на врага си: “Ти мразиш моя враг, аз мразя твоя./това, което сме обичали, сега е прах. Ти имаш кораб, да вървим тогава/Ще ме откараш в Мелос. Ти на твоя бряг, аз на моя ще очакваме врага, опипвайки отново и отново със очи морето.”¹⁸ Движението е не към възстановяването на загубеното му достойнство като войн, а към запазването на живота му. Лишен от вяра, загубил доверие във всеки човек, той е способен само чрез омразата към врага да опазва живота си. Още от първата поява на Филоктет зрителят вижда омраза, която не стихва до мига на неговата смърт. Тя е отворена като вонящата рана. За разлика от Софокловия Филоктет, който има билка, с която “смирива раната”¹⁹ си, този на Мюлер е оставен изцяло на болката си. Показан е като същество, оголено до невъзможно за преодоляване физическо страдание. Един-

¹⁵ Софокъл. Филоктет. В *Трагедии*, София: Народна култура, Пр. Ал. Ничев, 304

¹⁶ Б. Богданов. Мит и литература, 152

¹⁷ „Семейните недоразумения, любовта, всичко свързано с прехраната и общественото всекидневие на човека, не могат да излъчат начално събитие за атическата трагедия“ – Виж Б. Богданов. Мит и литература, 153

¹⁸ пос. произв. стр. 25

¹⁹ Софокъл, Филоктет, 321

ствено омразата поддържа живота му. Когато разбира, че е измамен от Неоптолем, той гледа на самоубийството си като път за отмъщение към врага Одисей и като средство за умъртвяване на омразните гърци, които са го изоставили: “Задръж лъка, защото времето ми служи/ по-добре. Дори не съм помръднал пръст,/умира някой грък. И пак умира грък, а аз/ дори и не помръдвам.”²⁰ Смъртта се превръща в оръжие. Докато при Софокъл самоубийството е път към възстановяване на достойнството, защото няма живот за героя в атическата трагедия без достойнство. По тази причина неговият Филоктет отдава заслуженото към Неоптолем, когато казва: “не си ти лош, но лошо са те учили”²¹ и после, когато той спира ръката на Одисей: “ти показва потеклото си”²²

Както видяхме, от гледна точка на двусъбитийната схема Мюлер открива трагедията също като Софокъл с *лишение от благо*. В неговата версия също има слабо фабулиране, подобно на това при Софокъл²³. При Мюлер обаче то е още по-оскъдно и така сюжетът остава съзнателно по-оголен. Лишението на Филоктет при Софокъл е лишение за войската на Атридите от лъка и следователно от победа при Троя. Но при положителното движение към възстановяването на нарушения ред и отнемането на лъка от Филокет има опасност от задълбочаване на неговото лишение, затова се появява самият Херакъл и го съветва да тръгне към Троя - така и достойнството на Филоктет, и редът са съхранени. Освен това, както пише проф. Богданов “Софокъл не подчинява индивидуалната на колективната съдба”. При Мюлер отново е обратното. Той следва твърде строго всъщност Софокъл до признанието на Неоптолем, че е взел лъка с измама и до връщането му. Там обаче съкращава фабулното усложнение – когато театрално идват предрешените като търговци пратеници на Одисей. Появява се направо Одисей и така ходът на сюжета не се разгъва към събитие, което поне да ограничи лишението, а обратно. Той ускорява действието към още по-голямо задълбочаване на лишението и в тази точка радикално се разминава с образа си: Филоктет е убит от Неоптолем, защитавайки Одисей.

²⁰ Х. Мюлер, Филоктет, 33

²¹ Софокъл, Филоктет, 355

²² Софокъл, Филоктет, 354

²³ “Трагедията не е само сюжет, а разширяващо сюжета фабулиране”, както пише Б. Богданов в „Разказ, време и реалност в старогръцката литература.“ София: Жанет 45, 2012, 288

Така се движи преобразуването на началното лишение в сюжета: 1) Филоктет е лишен от „общество и здраве“²⁴, 2) брутално е изоставен на болката от раната си и на лешоядите, 3) Одисей му предлага, ако тръгне с него към Троя, ограничаване на щетите със сделка – общество и здраве срещу лъжа, а Асклепий ще възстанови здравето му. Нататък обаче действието не следва логиката на ограничаването с цел частично възстановяването на благополучието, а логиката на политическата прагматика: поръчението, с което идват антагонистът и неговият помощник на Лемнос, трябва на всяка цена да бъде изпълнено. Затова Филоктет отказва. Той знае, че нищо не може да спре тази логика – остава му омразата „само моя, купил съм я скъпо“. В тази логика на движение на сюжета лишението се задълбочава до лишение от основното благо – от живот. Неоптолем го убива с меч в гръб: на война като на война. Към тази безлична смърт Одисей прибавя, че е измислил лъжа, с която той и мъртъв ще свърши работата, която се очаква да свърши и жив с лъжа си. Накратко, животът няма никакво значение. Човекът е сведен до инструмент. Това внушение се засилва и от факта, че Мюлер вписва в основната сюжетна схема серия от други задълбочаващи се лишения, сякаш това на централния герой е недостатъчно.

Неоптолем, който е изначално лишен от оръжието на Ахил от Одисей, падащо му се по родово право, е принуден да следва лишилия го, заради победата над Троя. За разлика от Софокъл Мюлер безапелационно поставя колективната съдба над индивидуалната, като я вписва в машината на държавата, където благото е дългът/службата към нея, а не човешкото достойнство и рода. При Неоптолем лишението също е доведено до крайност, защото той убива недостойно (като син на Ахил) Филоктет в гръб и защото е двойно измамен и унижен от Одисей, който му казва, че знае лъжа, която би го оневинила, ако го беше убил. В този смисъл Неоптолем остава в края на действието също като Филоктет в началото само „парче живот на този мъртъв пясък“.

С протагониста, антагониста и помощника²⁵ са представени три типа поведение, които Мюлер смята за възможни в модерната държава – съпротивляващият се човек (Филоктет), обслужващият я (Оди-

²⁴ „Омразата ми – само моя, купил съм я скъпо./Кракът се влечи, пътят обещава на другия му крак/ отново общество и здраве.“ – Х. Мюлер, Филоктет, 31

²⁵ Б. Богданов. Мит и литература.

сей) и конформистът (Неоптолем). В последна сметка обаче и трите обслужват държавния интерес. Така човешкият живот е показан като съществуване, което зависи от държавата, а модерният човек като биополитическо същество.

Сравнението между използването на двусъбитийната схема в атическата трагедия при Софокъл във „Филоктет“ и в модерната трагедия от Хайнер Мюлер във „Филоктет“ ни показва, че при Мюлер тя е преобразувана фактически изцяло в едносъбитийна. Събитието-резултат нито променя, нито ограничава началното събитие-беда²⁶, а представлява крайното му изчерпване. *Лишението от благо*, началното събитие, с което се открива трагедията, се задълбочава до пълно лишение от живот. Преобразуването става без каквото и да е внимание към специални фабулни ходове, а по един фабулно оскъден начин, което още по-силно подчертава значението на задълбочаването на лишението. Именно то показва в условно конструираната трагедийна реалност как по нов начин е концептуализана промяната в отношението на контекста към света и мястото на човека в него. Защото да припомним – двусъбитийната сюжетна схема функционира чрез използването на митове като вторичен мит, като идеологически конструкт. Какво разбиране на контекста за себе си и за света вписва той?

Моделът-континуум, създаден от Аристотел като ценностно поле за възникване на сюжета, очертава движението от щастие към нещастие. Но както пояснява проф. Богданов, това движение в трагедията е насочено към ограничаването на нещастieto и към едно „умерено щастие“. Защото на щастieto дори в новата атическа комедия, където лишението е вече не от високо благо, а от „благополучие в частния живот“, се гледа като нещо внезапно идващо отвън: „Щастieto е имажинерно, то сякаш не се очаква от живота“.²⁷ Използването от Мюлер на Софокловата трагедия като мит, тоест като материал за неговата пиеса само по себе си вече полага ценностно Аристотелевия модел като смислов хоризонт на пиесата. И от тази гледна точка претълкуването на сюжетната схема, в която индивидуалната съдба е изцяло подчинена на колективната, съдържа движението не към ограничаването на нещастieto и към едно „умерено щастие“, а показва изобщо невъзможност за щастие/благопо-

²⁶ както го нарича проф. Богданов в „Разказ, литература, време...“

²⁷ Б. Богданов, *Литературата на елинизма*, НИ, С. 1979, 62.

лучие и в този смисъл, вписва разбирането, че е невъзможно дори в утопичен план човекът да придобие високо благо в модерния свят.

Театрално-игровата рамка на пиесата, както видяхме, освен дистанциращата спрямо контекста функция има и значение на полагане на Античността като “изходна точка”, като историческо начало на разигравания сюжет. С други думи ценностният модел на Аристотел е колкото корективен утопичен модел на настоящата европейска култура, толкова и конкретна изходна историческа точка на движението. Вписването в квазисатировата игра в началото на Шекспировия театър недвусмислено вписва модерността в показването на историческия ход. Така преработеният от Мюлер мит за Филоктет можем да видим като “спирка” в този ход, която обаче типологично цели да покаже постоянното завръщане на същото в историята. А то е: разбирането за съществуването на човешкото същество във и чрез държавата – като съединение на тялото с политическата машина на държавата. Продължението на това разбиране ще видим в “Хамлетмашината” (1976).

И накрая да се върнем към последния въпрос, който си поставихме:

Каква е целта при използването на типовия двусъбитен сюжет в модерната трагедия, ако в Античността той има за цел да изведе чрез празника “гражданския колектив от всекидневието в един свят на стабилни значения”? Мюлеровият “Филокет” извежда читателя/зрителя от всекидневието времево – с транспортирането му към сюжет от Античността и смислово – като задава самата Античност, в някакъв смисъл моделно като “свят на стабилни значения”. И тъй като *високото благо* във “Филокет”, както видяхме, се мисли като модерно “общество и здраве”, а лишението за геройната натура, която работи за него, е доведено до лишение от живот, съвременният свят се показва като поле на нестабилно съществуване без субстанциален хоризонт (като този на атическата трагедия). Затова задачата на театъра е да изведе своя зрител/читател от всекидневието и да го транспортира чрез условия трагедияен сюжет в едно далечно минало с цел помирение със сегашната му съдба. Така вместо утопичен модел за ценностен ред Мюлер в последна сметка предлага утопичен модел за театър. Защото помирение означава, че театърът се разбира като затворено квазиритуално пространство, в което модерният човек се среща чрез патетични сюжети със собствената си история и със съществуването си в неизбежна лишеност от благо.